

EL SUPORT MUSICAL EN LA GIMNÀSTICA RÍTMICA ESPORTIVA

Marta Castañer i Balcells, llicenciada en Educació Física, llicenciada en Pedagogia i Ciències de l'Educació, professora GRE INEF-Lleida

Anàlisi sobre la utilització que de l'estructura musical fan els diferents esports amb suport musical en alguna de les seves modalitats (gimnàstica rítmico-esportiva, artística femenina, patinatge artístic...).

Quan es parla de gimnàstica rítmica esportiva el mateix nom ja ens delata l'essència rítmica de l'activitat, però no hauriem d'entendre el concepte d'una forma exclusivista, que faci ignorar que la resta de les disciplines esportives també tenen una base rítmica, i això pel simple fet de no utilitzar l'element musical ni cap ritme extern. L'especificitat de la GRE rau en el treball corporal expressiu i simbòlic que suscita la música. Això ens fa pensar que hi ha moltes maneres de classificar les diverses activitats físico-esportives i que, si s'escau de classificar-les en funció del ritme motor que representen, la GRE, igual que la gimnàstica artística, gaudeix d'un ritme motor diferenciable de les altres activitats esportives. ¿Qui no ha sentit, per exemple, en un entrenament d'atletisme, en un partit de bàsquet i en circumstàncies semblants frases tals com: no canviïs el ritme!, manté aquest ritme!, abaix el

ritme, és massa fort!, i d'altres de semblants?

Quant a la possible classificació de les activitats físiques esportives com a ritmes motors, podríem fer referència a la idea d'Henri Lamour, el qual en fa un intent de classificació al seu llibre: *Pédagogie du Rythme*.¹

Classificació de ritmes motors

- Moviments periòdics: caracteritzats per una successió regular d'actuacions. Per exemple: caminar.
- Estructures repetitives: També es reproduïen periòdicament, però amb diferències qualitatives d'estructura interna quant a durada i intensitat. Per exemple: la cursa de tanques.
- Estructures no repetitives: Tenen una base periòdica subjacent; són formes motrius que no es presenten en formes idèntiques. N'és l'exemple la GRE.

- Estructures aperiòdiques: Els elements repetitius i periòdics no apareixen d'una forma significativa en la motricitat del subjecte. Per exemple: els esports col·lectius.

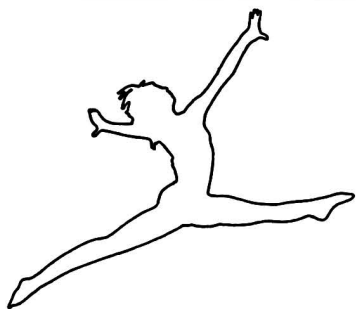
- Infraritmes: Són estructures temporals curtes desproveïdes de periodicitat manifesta. Per exemple: l'smash, el colpeig.

El ritme és un dels grans fenòmens presents en qualsevol manifestació de la vida; s'ha arribat a dir: "sense consciència rítmica res no es pot realitzar,² o també: "sempre hi ha una música interior" (Maurice Bejart).

Moviment-ritme-música

Entre el cos i la música s'estableix un element comú: el moviment; una mesura comuna: el temps, i una forma comuna d'expressió: el ritme.

En moltes de les activitats que desenvolupen d'una forma especial aquest sentit del ritme (dansa-jazz, gimnàsti-



ca-jazz, expressiva...) la relació cos-ritme planteja tres nocions fonamentals: el temps i la velocitat d'execució, la tensió i l'energia; són factors també evidents en la GRE, on la música comporta uns graus tensionals que en el moviment es tradueixen en impulsos dinàmics de la mateixa intensitat. El ritme corporal sembla respondre a la llei d'alternança contínua pel que fa a tensió-relax i a accents marcats i fluïxos, i ens dóna també la imatge de fluïdesa del moviment. "Jo tinc molta tendència als principis de fluïdesa i d'adaptabilitat, per a mi, un intèrpret, un ballarí, ha d'ésser capaç de passar d'una emoció a una altra, d'un tipus de moviment a un altre".²

L'harmonia de la música combina simultàniament els sons, amb la qual cosa introdueix dos nous conceptes: consonància i disonància, que són els que precisament es tradueixen en aquests graus tensionals i de relaxament.

En pràctica actual de la GRE s'estableix una clara distinció entre dues grans vessants:

- Vessant disciplinar i codificada: de competició i, per tant, d'esport espectacular. Aquesta és la que els canals de comunicació (mass-media) ens sol oferir.

- Vessant educativa, extensible a d'altres camps d'actuació, tals com els de la recreació i la rehabilitació.

En totes dues vessants la GRE es justifica pel treball interrelacionat cos-aparells lleugers manipulables (cèrcol, cinta, corda, maces, pilota i altres) i la seva sincronització amb la música, sempre present.

Cal tractar en primer terme de la implicació de la música en l'àmbit educatiu; en segon lloc es considerarà la GRE d'alt nivell i de competència, que és la plataforma des de la qual s'estan marcant les directrius a seguir en el

¿Qui no ha sentit, per exemple, en un entrenament d'atletisme, en un partit de bàsquet i en circumstàncies semblants frases tals com: no canviïs el ritme!, manté aquest ritme!, abaixa el ritme, és massa fort!, i d'altres de semblants?

procés creatiu que suposa l'acompanyament musical.

Àmbit educatiu

La música no es pot reduir a la sola funció de suport rítmic del moviment, sinó que cal saber explotar tota la seva riquesa si és que es considera com a forma de complementació i d'organització del medi educatiu.

De fet, dins les sessions d'EF, se sol tenir per costum considerar que l'organització del medi es redueix de forma exclusiva a l'organització del material dins l'espai.

La presència de la música hauria de considerar-se com una forma d'organització del medi sonor, que s'introdueix com a variable que permet jugar amb una gamma major de factors que es desprenen tant de la riquesa intrínseca de la música com del repertori musical emprat.

D'altra banda, si tots els que d'alguna manera estem lligats al món de l'EF tenim en compte l'etapa de familiarització al material i al medi, per què doncs no pensem que pugui existir igualment una familiarització al medi sonor, representat pel ritme i la música?

Sembla ser que, arran de les noves tendències pedagògiques i psicomotrius, l'escola sol·licita el desenvolupament de la receptivitat musical lligada al moviment corporal. Però també és evident que això queda molt reduït en els ensenyaments mitjans i superiors, on es treballa el cos i també es treballa la música, però per separat. Això es tradueix en mancances; amb tot, el punt crucial de la qüestió rau a preguntar-se si aquestes manques existeixen *a priori* en els mateixos educadors físics. Potser seria necessari que tots i cadascun dels que estem en actiu en l'EF féssim un balanç per establir quina és la valora-

ció que confereix a la música, al ritme, -al medi sonor en definitiva- dins la pròpia tasca.

L'element rítmic és el resultat de la nostra capacitat d'organitzar els diferents materials sonors en funció de la seva intensitat dins del factor temps.

La música és una eina pedagògica important en el tractament de la motricitat i ofereix un bon repertori de valors didàctics:

- és força motivadora
- genera el plaer de l'execució del moviment
- provoca l'atenció i el plaer per l'estètica del moviment.
- potencia la sensibilitat vers el ritme i l'expressió corporal
- provoca una reducció de tensió, incomoditat i possible avorriment del treball corporal en oferir la possibilitat d'abandonar-se al seu dictat
- el grau tensional de la música es tradueix en la dinàmica, la forma, la força i la temporalitat del moviment

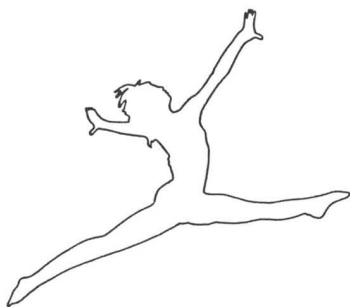
- la resposta motriu de les facultats coordinatives i de l'educació en la percepció espàcio-temporal.

La riquesa intrínseca de la música estimula directament la via informacional de l'individu de forma *exteroceptiva*, incideix en la via energètica i en l'*interoceptiva* (ritmes cardíac i respiratori) per traduir-se (expressar-se) a través de la via cinestèsica i de propiocepció.

S'ha d'entendre el cos com a intèrpret i transformador dels estímuls que ens roegen, en l'àmbit dels quals els de caire sonor han d'ésser considerats al mateix nivell dels tàctils i visuals, que solen ser els més emprats en el món de l'EF i l'Esport.

Hi ha diferents temptatives interdisciplinàries que intenten conjuminar treball del cos, el de la música i altres matèries escolars a fi de trobar una polivalència qualificativa als efectes sonors susceptibles de ser representats pel moviment del cos. N'és un exemple la de Paulina Osona.⁴





Renovació de la GRE: noves tendències en l'acompanyament musical

La GRE és una activitat d'expressió gímnica basada en una xarxa d'interaccions entre el cos, els aparells manipulables i la música. En els nivells de competició està destinada a ser executada, observada i també jutjada; i és precisament per aquesta via de jutjament per on la GRE, igual que la gimnàstica artística, és limitada pel reglament, en el qual les exigències rítmiques afavoreixen el desenvolupament d'una dimensió expressiva autoregulada i específica.

Si fem referència a les prescripcions del reglament i a les concepcions generalitzades que fins fa relativament poc s'ha mantingut tocant a l'acompanyament musical de la GRE, sorgeixen idees tals com:

"L'acompanyament musical representa una part inseparable del moviment" (reglament i codi).

"Ha de correspondre al temperament i caràcter de la gimnasta".

"El moviment i la música han de representar una unitat".

"La GRE ha de vetllar per l'harmonia més perfecta entre el moviment i la música".

"Ha d'existir un estret lligam entre el moviment de la gimnasta i la música: la melodia i el dinamisme de la música han de determinar les formes del moviment de la gimnasta" (Bodo Schidt).⁵

Hi ha hagut, però, moltes concepcions que donen prioritat al moviment per sobre del suport musical:

"Per l'educador, què és el que prima?... el moviment, la música ha d'estar al servei de l'educació del moviment" (H. Medau).⁶

"La música està per ajudar a sostenir l'execució del moviment, té un paper

secundari en servir al gest i no en precedir-lo" (D. Roger).⁷

En termes generals, s'han considerat també durant molt de temps uns canons molt concrets d'acompanyament musical per a cadascun dels aparells, la qual cosa afavoria l'estancament en l'elecció de temes musicals en detriment de l'experimentació amb nous temes i nous criteris de variació. Així, doncs, s'ha lligat la corda amb un tipus de música ràpida i tallada; en canvi, la cinta sembla que no podia admetre el més mínim atur de la música: aquesta hauria d'ésser continuada i viva (en front d'això, actualment han aparegut intents de treballar exercicis de cinta amb l'acompanyament de la percussió d'un tambor). Per als restants aparells també se seguia els mateixos criteris d'establir un tipus de música precisa i concreta.

D'altra banda, el fet que en nombroses ocasions s'utilitzin músiques de caràcter folklòric, com per exemple: música espanyola, sirtakis i d'altres, indica que es vol fer referència al fet artísticocultural d'una comunitat determinada amb un ingredient elevat de popularitat que respon a unes idees estètiques universals. Però també s'ha arribat a abusar d'aquest tipus de música i, en molts casos, ha esdevingut repetitiva, de manera que ha obligat el moviment a respondre a la música sempre. Però es pot entendre que també pot oposar-s'hi, i que els silencis poden ésser igualment interpretats.

En front de tota aquesta evolució s'ha vist la necessitat de sotmetre l'acompanyament musical a contínua revisió, per tal de no estancar-se en canons estrictes a l'hora de musicar els exercicis i cercar formes fàcils i, més encara, per no deformar l'estructura interna d'un tema musical original mitjançant l'adaptació d'arpegis, acords i ponts. És a dir, el que molts cops s'havia dit: "el

pianista fantasiejarà el tema musical escollit" (adaptació), procediment amb el qual, ben segur, es deforma la qualitat pròpia del tema originari.

La tècnica artística i d'execució de la GRE està sotmesa a constant renovació i superació. Hi ha exercicis en els quals sembla que la gimnasta executi diferents elements lligats a la música, però que aquesta no arriba a interpretar-la. Un dels propòsits de la GRE és que la gimnasta, a través d'una execució correcta, esdevingui també el vehicle d'interpretació corporal de la música, i és precisament aquí on rau el talent artístic d'interpretació de les gimnastes.

S'ha considerat evident que cal sotmetre l'acompanyament musical a contínua revisió per fer possible cercar nous trets artístics i estilístics que representin la renovació qualitativa, la qual ha de mantenir un equilibri amb el procés de renovació de la tècnica d'execució corporal.

També la idea dels pout-pourris s'ha rebutjat molt, per tal com les composicions cerquen cada cop més una idea central que ultrapassa una simple execució i que requereix tant una solidesa sonora com un equilibri sonor.

Tenim referència que en els campionats del món celebrats a Estrasburg l'any 1983, l'equip de la República Federal d'Alemanya es va presentar amb un exercici de conjunt on l'acompanyament era el d'una flauta de Pan interpretada en directe, i també que Lília Ignatova presentà l'Ave Maria de Schubert interpretada al violí; ambdues actuacions van constituir moments molt importants per la novetat de l'aportació i van aconseguir que el públic es comportés com a auditor i no pas com a simple visualitzador. Darreument la música havia començat a esdevenir un simple acompanyament de fons que responia a uns canons més

El ritme és un dels grans fenòmens presents en qualsevol manifestació de la vida.

Sembla ser que, arran de les noves tendències pedagògiques i psicomotrius, l'escola sol·licita el desenvolupament de la receptivitat musical lligada al moviment corporal.

o menys estrictes i a un tipus d'idees internacionalment acceptables i amb poques possibilitats de variació.

Quan en el darrer Clínic de GRE, celebrat a Valladolid el novembre passat, l'entrenadora de l'equip nacional de Bulgària, Neschka Robeva, va tractar de l'acompanyament musical dels exercicis, va exposar el fet que, en aquests primers intents de renovació i experimentació en la creació musical, el públic i també bona part del jurat solien mostrar-se reticents i no gaire proclius a acceptar aquest tipus d'innovacions. Això fa pensar que la GRE, igual que la gimnàstica artística, ha generat un públic eminentment visualitzador de l'execució estètica —que són la immensa majoria—, i de l'execució tècnica —que són els més experts. Precisament ara que es fa evident i necessari el paral·lelisme de l'experimentació en la creació musical, ens hem trobat amb un públic molt poc auditor, acostumat únicament a visualitzar, i per al qual la música juga un paper secundari i funcional. Arran d'aquestes noves exigències el reglament tècnic ha presentat les següents modificacions:

- El conjunt pot adaptar música orquestrada

- Els exercicis individuals admeten qualsevol acompanyament uninstrumental, excepte els interpretats per la bateria, l'orgue i la veu.

Conseqüències: el colorístic campionat mundial de Varna (Bulgària) el setembre de 1987 acostumat a la tímbrica pianística, el públic s'ha vist emotivament mudable per la diversitat de temàtiques musicals i tímbrics emprades: darrera el tango vivaç un clasicisme exquisit.

Com a conseqüència s'amplia el repertori dels esquemes motrius tant de moviments tècnics corporals com coreogràfics.

És possible considerar el públic com un ens, un conjunt capaç d'adaptar-se a les innovacions en activitats que, com el cas de la GRE, estan concebudes en bona part per a ser observades i jutjades. És bastant reconfortador també veure que la "moguda" de recerca de noves iniciatives en l'acompanyament musical es duu a terme ja des dels nivells de base competitiu, on l'intent de superació i renovació consisteix també a tenir cura del clima sonor. En aquest aspecte també és important ressenyar el paper de l'acústica en el nivell de campionats en els quals no hi ha hagut possibilitats d'acompanyament musical en directe i s'hi ha hagut d'utilitzar gravacions en cinta que exigeixen una cura estricta de la qualitat de les gravacions. Això repercuteix alhora en l'estructura física del so i en les seves propietats, que són elements components de l'acústica. D'ací la importància de tenir cura de qualitat de les gravacions i del material sonor que s'empra.

Però no tot rau a cercar l'estètica musical; la renovació en aquest àmbit afecta igualment el llenguatge coreogràfic i de composició quant a idees i elements concrets. Així, per exemple, cal tenir en compte que el moviment pot respondre a la música, però que també pot oposar-s'hi, i d'aquesta forma crea potser, un nou joc d'intensitats efectistes, de contrastos. ¿Per què no adaptar el moviment continuat de la cinta a un tempo lent i amb sonoritat de baixa intensitat? Fins i tot els silencis poden ser interpretats; de fet, a l'espectador li resulta difícil d'entendre'ls, ja que transmeten una sensació de buidor.

Tot està molt en funció del caràcter rítmic i de la motricitat particular de cada exercici, de la visió i l'estructura horitzontal i vertical de l'exercici, que en el cas del conjunt mostra molta més riquesa d'elements coreogràfics, tals

com la imitació, el cànon, l'oposició de parts, fins i tot d'una solista, amb diverses formes d'acompanyament per part de les altres gimnastes.

S'arriba a un punt on cal plantejar-se si la música és abans o després, i on es pot formular la qüestió de la subordinació del muntatge i la composició a l'acompanyament musical o a l'inrevés.

Si fem extensiva la qüestió a altres àmbits coetanis, com poden ser el de la dansa i d'altres, constatem que, per a uns, la forma musical és la que proposa el quadre arquitectònic a l'obra coreogràfica i de composició com a font d'inspiració; però, per a d'altres, el fet de supeditar-se a la forma d'un obra musical determinada suposa restringir l'autonomia del llenguatge i de la idea expressiva feta *a priori*, ja que la música sempre dona una forma preexistent. D'ací la recerca de l'ideal consistent a trobar una comprensió mútua entre l'entrenador-coreògraf i el músic, el qual ha de saber entendre l'essència, en aquest cas, gimnàstica, que pugui donar opció a totes les possibilitats d'estructuració del procés creatiu que és composició-acompanyament musical.

Notes:

1. Lamour, H.: *Pédagogie du Rythme*. Revue EPS, 1985.
2. Petit, Dominique: *Corps et graphies*. EPS, núm. 207.
3. Marrazzo: *El cuerpo es mi lenguaje*, p. 29.
4. Imeroni, Andrea: *La educación por la danza*. Paidós, 1984.
5. Bodo, Schmidt: *La Gymnastique Rythmique Exportée*. Ed. Vigot.
6. Medeau, H.: *La méthode Medeau*.
7. Roger, D.: *L'importance de la musique en GRS*. Revue EPS, núm. 170.